

СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ КОЛОРИСТИЧНИХ ЕФЕКТІВ П. ТИЧИНИ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Марія ФОКА (Кіровоград, Україна)

У статті досліджено стратегії передачі колористичних ефектів у словесних образах українського поета П. Тичини англійською мовою на матеріалі перекладів М. Найдана, С. Комарницького, В. Ткач і В. Фипс.

Ключові слова: П. Тичина, переклад, словесний образ, живописний образ, колористичний ефект, колір, відтінок, тон, емоційне навантаження.

Rendering strategies of colour effects in the verbal images by Ukrainian poet P. Tychna into English on the basis of translations by M. Naydan, S. Komarnitsky, V. Tkacz, W. Phipps are investigated in the paper.

Key words: P. Tychna, translation, verbal image, painting image, colour effect, colour, tint, tone, emotional load.

Поетична творчість П. Тичини відзначається особливою мальовничістю, яку першочергово генерує колір. Як художник-живописець П. Тичина підмічає у своїх віршах, що прозолоть не просто золота, а з червоним відтінком: «...Твої коси від смутку, від суму / Вкрила прозолоть, ой ще й кривава. / Певно й серце твоє взолотила печаль, / Що така ти ласкава» [7: 51]. І перлина не сріблясто-сіра, як зазвичай, а рожева: «...Пили хмарини, немов перлини... / Їх вид рожевий – уста дитини!» [7: 66]. Спостережливість Тичини до кольорів і найтонших відтінків барв, породжує яскраву живописну картину, палітра якої складається з відтінків синього та голубого: «...Все ліс та камінь. Між квіток-жарин / дорога йшла то вниз, знов угору. / І скрізь – наскільки вистачало зору – / на всіх верхів'ях синь, ультрамарин / (коли вони під хмарами), – на всіх / верхів'ях дим блакитно-бірюзовий // (коли вони на сонці)... / Ще й по них / перебігав вітерець передгрозовий...» [8: 273].

Таким чином колір є одним із важливих і домінальних засобів, що розкриває унікальну живописність слова П. Тичини. У той же час залишається недослідженим питання про адекватність перекладів колористичних ефектів поета відносно до оригіналу. Адже саме через переклади читач формує своє уявлення про творчість українського лірика, і те, наскільки точно відтворено перекладачами «офарбованість» слова, становить ступінь усвідомлення іномовним читачем неповторності мальовничих образів лірика. У цьому полягає *актуальність нашого дослідження*. Мета – дослідити стратегії перекладу колористичних ефектів П. Тичини на матеріалі англomовних перекладів М. Найдана, С. Комарницького, В. Ткач і В. Фиппс та встановити рівень адекватності, обраних тлумачами, шляхів інтерпретації. Досягнення мети передбачає вирішення низки таких основних завдань: виділити колористичні ефекти в поетичній творчості П. Тичини, виявити характер відтворення відповідних вражень та простежити передачу відповідних специфічних елементів у перекладах М. Найдана, С. Комарницького, В. Ткач і В. Фиппс. Для розв'язання питань обираємо інструментарій рецептивної поетики, що дасть можливість адекватно декодувати колористичні враження та проаналізувати повноцінність їх перекладу іншою мовою.

Одним із найпоширеніших засобів сугестії живописних образів на художньо-словесному рівні є номінація кольору, що автоматично офарбовує візію, яка постає в уяві читача. Відтак П. Тичина як художник-живописець колоризує поетичний світ: кожне явище, предмет, почуття, відчуття набуває певного забарвлення.

Перекладачі є досить точними у передачі багатства палітри П. Тичини, вони тонко відчують кольори й відтінки. Порівняймо: «...Щось мріє гай – / Над річкою. / Ген неба край – / Як золото. / Мов золото-поколото, / Горить-тремтить ріка, / як музика» [7: 39] – «...The shadows of trees / Flex on the river, / At the edge of the sky / And gold skewers water, / A fantastic / And living fire. / True music» [6: 172]; «...Університет, музеї й бібліотеки не дадуть / того, що можуть дати / *карі*, / *cipi*, / *блакитні*...» [7: 132] – «...Universities, museums, and libraries will not give / what / brown, / gray, / and blue eyes can...» [4: 225], «...На ланах, на травах, / На срібно-зелених, / У житах злотистих, / Струнко колоскових – / Гей, / Там, / Там шуміли шуми! / Там шуміли шуми...» [7: 67] – «...Over the fields, over the silvery-green / Of the grasslands, / Over the gold of the rye / Harvest-ripe / Hey, / There / Rolled thunder! / Thunder...» [1: 91] тощо.

Поряд із цим можемо відзначити певні відхилення від прямого називання кольору. Наприклад, у В. Ткач і В. Фиппс спостерігаємо заміну чорного кольору на темний тон: «...Півні чорний плащ ночі / Вогняними нитками сточують» [7: 61] – «...Roosters stitch the dark night / With fiery threads» [1: 85], «...Одвіку в снах / Мій чорний шлях» [7: 64] – «...My dark journey / Has always been in dreams» [1: 87]. Застосований відповідник «dark» до слова «чорний» у цілому навіює живописний ефект, проте не передає символічного значення чорного кольору: у поезіях лірика він часто символізує печаль, сум, трагічність тощо. В інтерпретації ж М. Найдана зберігається чорна барва, що відтворює відповідне емоційне навантаження: «...Півні чорний плащ ночі / Вогняними нитками сточують» [7: 61] –

«...Roosters with fiery threads roll back / the black cape of night» [4: 79], «...Одвіку в снах / Мій чорний шлях» [7: 64] – «...My black road / Is eternally in dreams» [4: 85].

Оперуючи словом як основним засобом поета, автор генерує *кольори через слово*, тобто через асоціації, які виникають у читача при називанні певного явища чи предмета, які вже є офарбованими в його уяві. Розглянемо основні словесно-художні образи, які викликають кольорові асоціації, що домінують у ліриці П. Тичини або які є, на наш погляд, досить яскравими, та звернемо увагу на їх відтворення в перекладах:

Оранжевий навіюється словом «вогонь» і под.: «...Буде бій / *Вогневий!* / Сміх буде, плач буде / Перламутровий...» [7: 40] – «...There will be a *fiery* / Battle! / There will be laughter, mother-of-pearl / Lament» [4: 37].

Жовтий колір генерується декількома образами: по-перше, образом сонця, що асоціюється з жовтим кольором (підкреслимо, що жовтий, зазвичай, трактується як «колір радості, сонячної енергії» [2: 70], тобто ця асоціація є природною й очевидною): «...Одбивсь в озерах настроїв *сонця*» [7: 38] – «...The sun's mood is mirrored on lakes» [4: 33]; і, по-друге, образом соняшника: «...*Соняшники* горять...» [7: 60] – «...*Sunflowers* are ablaze» [4: 77].

Червоний асоціюється з трояндою: «По хліб шла дитина – *трояндно!* / : тікайте! стріляють, ідуть. / Розкинуло ручки – *трояндно*...» [7: 68] – «A child went out for bread – *rosily!* / : run! they're shooting, they're coming. / He spread his tiny arms – *rosily*...» [4: 93].

Голубий зринає зі словом «блакить»: «...Думами, думами – / наче море кораблями, переповнилась *блакить* / Ніжнотонними...» [7: 40] – «...With thoughts, with thoughts – / *The azure* overflowed, like the sea with ships, / Tender-toned» [4: 37].

Білий колір пов'язується зі словом «сніг»: «...Зажурився *під снігом* гай...» [7: 41] – «...The grove grew sullen *beneath the snow*» [4: 39].

Чорний продукується образом ночі: «...Півні чорний плащ *ночі* / Вогняними нитками сточують» [7: 61] – «...Roosters stitch the dark *night* / With fiery threads» [1: 85], «...Roosters with fiery threads roll back / the black cape of *night*» [4: 79].

Багатство чи різнокольоровість барв поет передає словами «рясний», «пістрявий», «квіти», «цвіт» і т. п.: «...Йде весна / Запашна, / *Квітами-перлами* / Закосичена» [7: 40] – «Spring is coming / Fragrant / Adorned / With flower-pearls» [4: 37], «*Квітчастий* луг і дощик золотий. / А в даліні, мов акварелі, – / Примружились гаї, замислились оселі...» [7: 50] – «...A *flowery* meadow and golden rain. / And in the distance, just like watercolor paintings, / Groves are squinting, and settlements muse...» [4: 57], «*Цвіт* в моєму серці. / Ясний *цвіт-первоцвіт*» [7: 42] – «There is a flower in my heart, / A bright *flower-primrose*» [4: 41].

Проте часто у перекладах кольори, які в оригіналі породжуються в уяві читача через асоціації, відтворюються неточно, що порушує «ефект оберненої лійки» (пробуджує в уяві читача свідому/несвідому інформацію специфічного іномистецького характеру), а відтак не передають живописний первень уповні. Так, наприклад, С. Комарницький замінює слово «сонце» на «світло». Порівняймо: «...Одбивсь в озерах настроїв *сонця*» [7: 38] – «And *light* echoes off the lake / Through dispersed kingdoms of / smoke» [6: 171]. На змістовому рівні це не серйозне відхилення, проте на живописному – така аналогія не передає малярський ефект оригіналу. Думається, образ «*light*» – результат викликані асоціації на слово «сонце». Проте, якщо, читаючи первотвір, слово «сонце» офарбує візію в жовтий колір, то слово «*light*» освітлить уявну картину твору-перекладу. Із погляду рецептивного трактування версія М. Найдана (нагадаймо: «...The sun's mood is mirrored on lakes» [4: 33]) більш точна, ніж С. Комарницького, адже надає автономність читачеві в відтворенні малярського полотна. Подібну неточність відзначаємо і в перекладі В. Ткач і В. Фіппс слова «блакить» як «the sky» та «the heavens»: «На стрімчастих скелях, / Де орли та хмари, / Над могутнім морем, / В осяйній *блакиті*... / ...Із долин до неба / Простяглися руки: / О, позичте, грози, / Зливної *блакиті*!...» [7: 67] – «Over sheer cliffs, / Eagles and clouds, / Above the tireless sea, / In the luminous *sky*... / From the lowlands / Arms stretched out to the sky: / Oh, thunderstorms, / Pour down from *the heavens*!...» [1: 91]. Слова «the sky» та «the heavens» є безпосередніми відповідниками до слова «блакить». Проте якщо в українській мові слово «блакить» першочергово викликає кольорову аналогію (блакить – блакитний – голубий), і лише після цього візуальну картину (блакить – небо – небеса), то в англійській мові асоціативний ряд

протилежний: слова «the sky» та «the heavens» породжують зорове полотно і лише тому виринає кольорова паралель (з голубою барвою). Порівняймо, для прикладу, запропоновану версію М. Найдана, який, тонко відчувши кольорове начало слова «блакить», знаходить інший влучний варіант – «azure»: «On steep cliffs / Where you find eagles and clouds, / Above the mighty sea, / In the radiant *azure*... / From, the valleys / Hands stretched out to the skies: / O, thunderstorms, lends us / Your downpouring *azure*!...» [4: 91]. Слово «*azure*» одразу офарбовує картину в лазурний, голубий колір, після чого зринає образ неба, що є близьким до ефекту твору-оригіналу.

Кольоровим «імпульсом» для читача може слугувати й ціла поетична картина, де «кольорові подразники» закодовані в словесному образі. Для прикладу, пригляньмося до рядків «Коливалосся флейтами / Там, де сонце зайшло» [7: 63]. Гама барв (усі відтінки теплого червоного кольору) породжуються в уяві читача завдяки процесу візуалізації. Зокрема, Г. Клочек так пояснює «кольоровий підтекст»: «Сонце щойно заховалося за горизонтом і останнє проміння коливається, переливається гамою найрізноманітніших кольорів на тлі вечірнього неба. Домінуючі кольорові тони і напівтони в цій гамі – тепло-червоні» [3: 230]. Проте незважаючи на «очуднену» складність образу, перекладачі адекватно відтворили картину: «It vibrated with flutes / Where the sun had set» [4: 83] чи «Flutes swayed / Where the sun set» [1: 87].

Або в поетичних рядках «...Горить-тремтить ріка, / як музика» [7: 39] також наявна колористична тема. У словосполученні «...Горить-тремтить ріка» вловлюється переливання різноманітних кольорів і відтінків на воді від світла, що грає переважно золотими й червоними відтінками, бо небо «мов золото-поколото» [7: 39]. До речі, кольорова палітра, яка виникає на асоціативному рівні, залежатиме від індивідуального досвіду й асоціативного фонду читача. Поруч із точною інтерпретацією рядків М. Найдана («...The grove can be seen / Above the river's sheen. / There the edge of sky far off / Is like gold. / Like rolled, beaten gold, / The river glows and quivers / like music» [4: 35]) привертає увагу переклад С. Комарницького, де гра, точніше, переливання кольорів і відтінків передається образом живого вогню: «...The shadows of trees / Flex on the river, / At the edge of the sky / And gold skewers water, / A fantastic / And living fire. / True music» [6: 172]). Підкреслимо, що варіант першого перекладача є досить близьким, навіть дослівним відповідно до оригіналу, у той же час версія другого – передача через переосмислення й власне відчуття картини.

Аналогічний процес вибудовування кольорового образу в уяві реципієнта простежуємо в поетичних рядках «...І плачуть, і співають промені у далині, / немов віолончелі» [7: 154] – «...And rays of light cry and sing into the distance / like violoncellos» [4: 269], де слово «промені» («rays of light») колоризує картину в домінуючі жовті тони.

Часто митець вдається до поєднання кольорів, де один із них називається безпосередньо, прямо, а інший виникає опосередковано, тобто через активізацію в читача кольорової асоціації, яка породжується словом. Мова йде про конкретні асоціативні зв'язки різноманітних кольорів із конкретними предметами, явищами тощо. Наприклад, візьмемо рядок «...Півні чорний плащ ночі / Вогняними нитками сточують» [7: 61]. Відзначаємо пряме («чорний плащ ночі») та опосередковане (слово «вогонь» – «вогняні нитки» – «офарбовується» оранжевим в уяві читача) називання кольорів. Таке безпосередньо-опосередковане поєднання кольорів потребує особливої уваги від перекладача. Зокрема, М. Найдан точно передав своєрідну кольорову подачу П. Тичини: «...Roosters with *fiery* threads roll back / the *black* cape of night» [4: 79], у той час як В. Ткач і В. Фиппс, замінивши слово «чорний» на «dark» (темний), втратили відповідний ефект: «...Roosters stitch the *dark* night / With *fiery* threads» [1: 85]. Така неточність є важливою, адже П. Тичина також створює поєднання кольорів лише на асоціативному рівні, і виходить, що ця тонка грань стає непомітною на тлі перекладів В. Ткач і В. Фиппс. Для прикладу, наведемо рядки, де кольори виникають в уяві на асоціативному рівні: ніч і тьма традиційно асоціюються з чорним кольором, а кров – з червоним. Таким чином, у рядку «...Одчинились двері – / Горобина *ніч*! / Одчинились двері – / Всі шляхи в *крові*! / Незриданими сльозами / *Тьмами* / Дош...» [7: 69] маємо поєднання чорного з червоним. Точним є переклад М. Найдана: «...The door was opened – / A dark, stormy night! / The door was opened – / All the roads in blood! / In unweepleable

tears, / In darkness / Rain...» [4: 95]. Зауважимо, наскільки продумано перекладач вживає перифраз, перекладаючи українську народну назву «горобина ніч», з метою наблизити текст до англомовного читача. Застосований прийом є дуже точним, адже відомо, що горобиною ніччю називають сильну й тривалу нічну грозу (у перекладі – «A dark, stormy night!»). І те, що М. Найдан не вживає, скажімо, слово «black» замість «dark» є важливим нюансом, бо у контексті не руйнує асоціативне поєднання кольорів.

Спостерігаємо *домінування одного тону*, що виникає в тексті завдяки повтору кольору або грі відтінків одного й того ж тону, що вповні передається в інтерпретаціях: «...Голуба блакить!» [7: 69] – «...The azure blue!» [4: 95], «...Зелене зеленіє...» [7: 70] – «...The verdure grows green...» [4: 99], «...Як зчорніла ніч...» [7: 97] – «...When the night grew black...» [4: 157], «...Чийсь труп в житах чорніє...» [7: 70] – «...A corpse was turning black in the rye...» [4: 97], «...Тополя червоніша!...» [7: 214] – «...The poplar is much redder!...» [4: 399], «...Я – ніч, стара, / Нездужаю. / Одвіку в снах / Мій чорний шлях» [7: 64] – «...I'm night, I'm old, / I'm infirm. / My black road / Is eternally in dreams» [4: 85], «... (Огняного коня вітер гнав – / огняного коня – / в ночі –)» [7: 89] – «... (The wind chased a fiery steed – / a fiery steed / in the night)» [4: 141] тощо.

П. Тичина іноді вказує також на *домінувальний колір на тлі цілого полотна*, що створює відповідний емоційний настрій, тобто мова йде про тональність словесної картини. Наприклад, світ набуває жовто-оранжево-червоних тонів, які асоціюються з вогнем, і це тонко відтворено в перекладі: «...Благословенні кольори, і тембри, і огонь, / огонь, тональність всього світу, / огонь і рух, огонь і рух!» [7: 153] – «...Blessed be colors, and timbres and fire, / the fire, the tonality of the whole world, / fire and movement, fire and movement!» [4: 267].

Окремо варто відзначити й *інтенсифікацію кольору*, тобто поступове посилення барви, що тонко підмічає й майстерно передає М. Найдан у своїх перекладах: «...Зелене зеленіє...» [7: 70] – «...The verdure grows green...» [4: 99], «...Як зчорніла ніч...» [7: 97] – «...When the night grew black...» [4: 157], «...Ще синій ліс не взеленів...» [7: 191] – «...The deep blue forest hasn't yet turned green...» [4: 353], «...А в листі вже жовч / Жовтіє» [7: 219] – «...But there's already jaundice in the leaves. / Growing yellow» [4: 409].

До речі, таке посилення кольору дуже часто залишається поза увагою інших перекладачів. Візьмемо за приклад поетичні рядки «...Зеленіло й добрішало небо» [7: 135]. У М. Найдану підкреслено процес зеленіння неба, тобто набуття зеленого кольору: «...The sky was turning / green and clearing» [4: 231], а у В. Ткач і В. Фиппе просто констатується зелена фарба: «...Everything was / green and the sky looked kinder» [1: 65]. Окрім того, остання інтерпретація є не зовсім точною: так, в оригіналі небо зеленіло («...Зеленіло й добрішало небо»), у перекладі – все навколо («...Everything was / green»), що затонує уявну візуальну картину у відповідний колір.

Узагалі М. Найдан дуже тонко відчуває палітру П. Тичини і філігранно передає її. Придивімося до його тлумачень: «Охляло сонце. На будинках / горить гарячий фіолет» [7: 213] – «...The sun grew feeble. A hot violet color burns / on the buildings» [4: 397], «...Ще синій ліс не взеленів...» [7: 191] – «...The deep blue forest hasn't yet turned green...» [4: 353], «...Сліпить очі сонце! Синє / таке зелене небо. День» [7: 215] – «...How blinding is the sun! The green sky / is so blue. What a day!» [4: 401] тощо. Іноді перекладач, аби увиразнити кольорову тему, вдається до виділення того чи іншого кольору, наприклад: «...Весна, весна! Яка блакить, / який кругом прозор!» [7: 191] – «Spring, spring! Such azure blue, / such translucence all around!» [4: 353]. Так, слово «блакить» асоціюється в українського читача з блакитним, голубим кольором і водночас з блакитним простором неба. Аби передати цю асоціативну бінарну особливість слова «блакить» англомовному читачу, М. Найдан вдається до введення двох слів, що виражають як кольорову, так і візуальну теми: «...Such azure blue...».

До того ж часто П. Тичина по-своєму трактує той чи інший колір, надаючи йому власного символічного значення та емоційного навантаження, відмінного від «традиційного підходу». Цікавим у цьому аспекті є, наприклад, використання голубого кольору: «Мадонно моя, Мати Пречиста, / мій Цвіте Голубий! / Вступає в вік новий / душа чиста» [7: 110].

«Мадонну, Мати Пречисту» поет асоціює з «Цвітом *Голубим*», а не, скажімо, із білим, який символізує світло, чистоту (звертаємо увагу на слова «душа чиста»). Епітетом «голубий» поет виражає інше бачення Мадонни, адже цей колір «налаштовує на царину високих почуттів», є «кольором мира і всезагальної гармонії» [2: 94]. М. Найдан передає колір у своєму трактуванні, вдаючись навіть до творення найвищого ступеня порівняння прикметника, очевидно, аби посилити відтінок, увиразнити його на тлі інших тонів і напівтонів: «...My Madonna, Blessed Virgin, / my Bluest Flower! / A pure soul / steps into a new era» [4: 183].

Залежно від контексту емоційне значення кольору, його емоційний тонус може варіюватися й змінюватися. Наприклад, порівняймо: «...Твої коси від смутку, від суму / Вкрила прозолоть, ой ще й кривава. / Певно й серце твоє взолотила печаль, / Що така ти ласкава» [7: 51] і «Квітчастий луг і дощик золотий. / А в далині, мов акварелі, – / Примружились гаї, замислились оселі...» [7: 50]. Золотий колір у першому випадку набуває мінорного звучання, що генерується семантичним рядом із негативним забарвленням («смуток», «сум», «печаль») та посилюється уточненням «ой ще й кривава» (асоціація з червоним кольором і кров'ю). У другому прикладі різнобарвна візія («квітчастий луг»), затонована в жовті відтінки («дощик золотий»), наповнена релаксуючим ефектом, що увиразнюється дальнім планом картини («А в далині, мов акварелі, – / Примружились гаї, замислились оселі...»), де метафоричні образи «примружених гаїв» та «замислених осель» навіюють стан спокою й гармонії.

Емоційне навантаження золотого кольору відчув М. Найдан, який у перекладах точно передав відчуття поета: «A flowery meadow and golden rain. / And in the distance, just like watercolor paintings, / Groves are squinting, and settlements muse...» [4: 57] та «...Because of sadness, because of sorrow / Your braids are covered with blood-stained gold. / Surely your hear must be gilded by sorrow, / For you are so tender, so» [4: 59].

Звернімо увагу, що один і той колір може змінювати своє емоційне значення в межах поетичного тексту від позитивного до негативного тонів. У цьому випадку важливим стає контекст, який допомагає декодувати емоційне навантаження кольору. Наприклад, у поезії «По хліб шла дитина» слово «трояндно», яким закінчується перший і третій рядки першого терцету вірша («По хліб шла дитина – трояндно! / : тікайте! стріляють, ідуть. / Розкинуло ручки – трояндно...» [7: 68]) асоціюється з червоним кольором, емоційне значення якого варіативне, амбівалентне. Відомо, що червоний «з одного боку – енергетичний, активний, символізує повноту життя, свободу, урочистість, а з іншого – ворогування, помсту, війну, агресивність» [5: 72]. Цікаво, що двозначний символічний характер червоного кольору простежується в одній поезії (мова йде про вірш «По хліб шла дитина» [7: 68]), що засвідчує тонке відчуття П. Тичиною кольору: від мажорного («По хліб шла дитина – трояндно!») – до мінорного («Розкинуло ручки – трояндно...»). Ще одним ключем до декодування смислу цієї поезії слугує образ троянди, що є одночасно символом «життя та смерті» [5: 130]. Так цей символічний образ органічно поєднується з амбівалентним символом червоного кольору, що у своїй неподільності увиразнюють бінарне враження.

Важливо, що М. Найдан створює «слідом за автором» неологізм «*rosily*» («A child went our for bread – *rosily*! / :run! They're shooting, they're coming. / He spread his tiny arms – *rosily*...» [4: 93]), тим самим зберігши ідею та образність поезії. Щоправда, залишиться загадкою те, як сам поет відреагував би на такий відповідник, адже знайдений переклад «как роза» на «трояндно» в російському варіанті П. Тичиною було замінено на «невинність», бо «це дає можливість уникнути неприємної естетизації у віршованій мініатюрі і особливо в 3-му рядку, де слова «как роза» відносились до дівчинки, яку випадкова куля вбила» [9: 376].

Таким чином, поетичні образи П. Тичини грають усією палітрою кольорів та відтінків, що в уяві читача породжують яскраві візуальні полотна та несуть певну енергетичну наповненість. Англomовний читач вповні може відчути живописність слова українського поета, адже обрані стратегії перекладу М. Найдана, С. Комарницького, В. Ткач і В. Фиппе є в цілому адекватними, що вповні відтворюють колористичність із усіма нюансами. У той же час, іноді спостерігаємо певні відхилення від оригіналу (наприклад, заміна кольору на тон,

неточна сугестія барви тощо), що притлумлюють відповідні іномистецькі враження та змінюють енергетичну подачу.

БІБЛОГРАФІЯ

1. В іншому світлі // In a Different Light : Антологія української літератури в англomовних перекладах Вірляти Ткач і Ванди Фиппе та в театральних діях мистецької групи «Яра» / [упор. О. Лучук]. – Львів : Срібне слово, 2008. – 790, [2] с.
2. Гармонія цвета / [отв. за вып. И. В. Резько]. – М. : АСТ, Минск : Харвест, 2006. – 224, [96] с. : ил.
3. Клочек Г. «Душа моя сонця намріяла...» : поетика «Сонячних кларнетів» Павла Тичини / Г. Клочек. – К. : Дніпро, 1986. – 365, [3] с.
4. Ранні збірки поезії Павла Тичини // The Complete Early Poetry Collections of Pavlo Tychyna / [переклад, передмова від перекладача і примітки Михайла Найдана ; передмова Віктора Неборака]. – Львів : Центр гуманітарних досліджень Львівського національного університету, 2000. – 430, [2] с.
5. Словник символів / [О. І. Потапенко, М. К. Дмитренко, Г. І. Потапенко та ін.]. – К. : Народознавство, 1997. – 156 с.
6. Стівен Комарницький : «Україна – це і є Європа» : Розмова з британським перекладачем і науковцем С. Комарницьким : [Розмову вів Дмитро Дроздовський] / Стівен Комарницький // Всесвіт. – 2008. – № 9–10. – С. 168–172.
7. Тичина П. Г. Зібрання творів : у 12 т. / П. Г. Тичина. – К. : Наук. думка, 1983–1990. – . – Т. 1 : Поезії 1906–1934. – 1983. – 734, [2] с.
8. Тичина П. Г. Зібрання творів : у 12 т. / П. Г. Тичина. – К. : Наук. думка, 1983–1990. – . – Т. 2 : Поезії 1938–1953. – 1984. – 662, [2] с.
9. Тичина П. Г. Зібрання творів : у 12 т. / П. Г. Тичина. – К. : Наук. думка, 1983–1990. – . – Т. 12. Кн. 1 : Листи. – 1990. – 484, [3] с. : іл.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Марія Фока – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської філології Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: синтез мистецтв у літературі, переклад синтетичних образів, творчість П. Тичини.